

MŁODA MUZYKA

Rok II. Warszawa, 1 września 1909 r. № 17.

WYCHODZI 1-go i 15-go KAŻDEGO MIESIĄCA.

PRENUMERATA:

W Warszawie: kraju, cesarstwie i zagranicą: rocznie: *3* rb. *60* kop.; półrocznie *2* rb. kwartalnie rb. *1*.
Numer pojedyńczy 15 kop.

Cena ogłoszeń: 20 kop. za wiersz petitowy.

Adres Redakcji i Administracji: **Warszawa, Krucza Nr. 7.**

W Galicji „Młodą Muzykę" prenumerować można: w Krakowie w księgarni Piwarskiego i Sp., lub w biurze dzienników Salomonowej i we Lwowie w księgarni Altenberga. W Poznańskiem — w księgarni Niemierkiewicza w Poznaniu.

Redakcja otwarta jest codziennie od 12—1 i od 4—7 pp., w niedziele i święta od 12—1.

Redaktor przyjmuje codziennie z wyjątkiem świąt od 4—5 pp.

TREŚĆ NUMERU.

Wspomnienia historyczne.

(*Od 1—15 września*).

1	września	1854	ur. się Humperdinck.
3	„	1901	um. Chrysander.
4	„	1824	ur. się Ant. Bruckner.
5	„	1791	ur. się J. Meyerbeer.
6	„	1855	ur. się Hummel.
8	września	1841	ur. się Dworzak.
8	„	1894	um. Helmholz.
9	„	1873	ur. się Kroyer.
11	„	1786	ur. się Fr. Kuhlau.
12	„	1764	um. Rameau.
14	„	1737	ur. się M. Haydn.
14	„	1760	ur. się L. Cherubini.
14	„	1885	um. Fr. Kiel.
15	„	1885	um. Juljusz Zarembski.

ODPOWIEDZI od REDAKCJI.

W-ny A. Żyłko w Niwce. Komplety „Mł. muz.“ z kwart. I i II. r. b. są do nabycia w cenie kop. 90 z przesyłką 1 rb. za kwartał.

W-na pani Badowska w Ujściu Pod. gub. 60 kop. otrzymaliśmy. Dziękujemy.

W-ny Czubaty w Melitopolu. A conto prenumeraty otrzymaliśmy od p. M. Stefanowicza rb. 1. Należy się jeszcze za rok 1909 rb. 2.60. Pierwsze 8 zeszytów „Mł. Muz.“ z r. b. wysyłamy, prosząc jednocześnie o przesłanie należności.

W-ny Mikina w Kutnie. Prenumerata za „Mł. muz.“ opłacona jest do 1 lipca r. b. (płacił p. Ławcewicz). Należy się prenumerata za półrocze bieżące.

W-ny Heljos w Rostowie nad Donem. List dotyczący angażowania przez p. Fitelberga członków tamtejszej orkiestry symfonicznej, zakomunikowaliśmy warszawskiemu zw. muzyków, od którego otrzymają panowie żądane wyjaśnienie.

Interesowanej. W artykule p. t. „Mozajka włoska“ („Mł. muzyka“ № 14) w ostatnich 4-ch wierszach („Wśród osób, studjujących śpiew w Medjolanie, wyróżnia się ładnym głosem warszawianka, p. Dynowska, reszta jest we mgle nadziei, pokładanych często bez racji przez t. zw. „protektorów sztuki“ w mocno protegowanej pupilce“) jest mowa wyłącznie o... protegowanych pupilkach“ *studjujących śpiew w Medjolanie;* nie nazywa się to jednak, aby „pupilki protegował „Przedświt“, który, jak wiadomo, nie wysłał dotychczas nikogo na studja do Medjolanu.

OGŁOSZENIA.



Czesko-polskie sympatje w stosunkach muzycznych.

Wśród energicznie rozlegających się haseł serdecznej łączności dwuch narodów w celu przeciwstawienia połączonych sił słowiańskich wrogiej, lecz wysokiej kulturze niemieckiej, obok wzajemnej wymiany, czy też kojarzenia swych narodowych właściwości i kulturalnego dorobku, przy bardzo praktycznem ujęciu idei słowiańskiej przez czechów, a zwykłej polakom wrażliwości na dekoracyjną stronę przedsięwzięcia, łudzącego ich już dziś zbyt wybujałem pojęciem o wspaniałej przyszłości - bezpośrednio muzyków polskich interesuje możliwość, lub może konieczność wsparcia się w swych interesach i dążeniach na gruncie najmodniejszych uczuć współobywateli.

Nie trwam w zamiarze analizowania na tem miejscu poglądów i zamierzeń polskich gwiazd artystycznych o kursie europejskim, t. j. tych, którzy wymieniając z łatwością owoce swego talentu na dolary, franki lub funty, zdobywają szeroko pojętą niezależność bytu. Nie zawsze odczuwają oni codzienną troskę swych skromniej uposażonych od losu wykształceniem, talentem, lub tylko szczęściem kolegów z zawodu artystycznego - troskę o szary byt i posiadanie stałej, niczem niezagrożonej placówki artystycznej w kraju. Wszelkie znamienne zwroty w życiu politycznem i ekonomicznem zajmują umysły tylko tych muzyków polskich, którzy pracę swą i uzdolnienie fachowe pragną, lub z wielu względów są zmuszeni produkować wśród swoich i dla swoich.

To też wobec dokonanej rewizyty przedstawicieli narodu czeskiego u nas, wobec zawarcia moralnego traktatu pracy, wiedzy i sztuki dwuch słowiańskich narodów, przedewszystkiem ci muzycy polscy, którym los rozkazał, by stanowili wielkie zbiorowe narzędzie dla szerzenia w kraju niezaszczepionej jeszcze muzyki poważnej, nie mogą apatycznie oczekiwać tego, co mimo ich woli szarpnie nimi i pchnie na nieznane tory, lecz teraz już świadomie ułożyć sobie specjalne plany,

poczynając konsekwentną pracę, lub tylko, wycisnąwszy z owych najnowszych projektów doby dzisiejszej pewne wnioski, zająć stosowne, a zupełnie określone stanowisko. Rzec można śmiało, iż przyjdzie im to w pewnym stopniu dość łatwo: zanim bowiem działacze w gałęziach przemysłu, handlu i t. p. z chaotycznie powikłanych projektów zdolają wyciągnąć coś realniejszego, sporo jeszcze czasu upłynie—gdy tymczasem sprawa stu kilkudziesięciu członków symfonicznych orkiestr polskich jest przedewszystkiem prosta, jako taka, a co ważniejsze zasobna w doświadczalne wyniki prób, dzięki którym utworzyły się dość wymowne sytuacje na tle artystycznych stosunków czesko polskich, zalecające przedewszystkiem ostrożność w postępowaniu. Powiem jaśniej. Istnieje w Warszawie instytucja, koncentrująca interesy i dążności muzyków, pracujących jedynie na ojczystej glebie. Niejednokrotnie (głównie w czasie jakiego zatargu muzyków z miejscowymi przedsiębiorcami) instytucja ta zwracała się o pomoc do podobnych zrzeszeń zagranicą. Pomoc udzielana przez te ostatnie polega na podtrzymaniu napływu do naszego kraju chętnych zarobku muzyków innych narodowości, paraliżując tem samem zagraniczną konkurencję. W takiż sposób odwzajemnia się w miarę potrzeby i Warszawski Związek Muzyków stowarzyszeniom innych krajów. Jak korzystną (zatem i konieczną) rzeczą jest utrzymywanie podobnych stosunków ze wszystkimi związkami muzycznymi zagranicą nie trzeba chyba dowodzić.

Gdy powyżej zaznaczone obustronne manipulacje i wymiana bodaj tylko jakichkolwiek grzeczności w sprawach zawodowych wymaganą była wzajemnie przez wszystkie zagraniczne związki tytułem *łączności zawodowej* i wspólnego popierania interesów muzyków *wszystkich narodowości* — stanowisko muzyków polskich, jako członków zbratanego z czechami narodu, mimowoli w stosunku do czeskich muzyków traci fundamenty zawodowe, natomiast opiera się więcej na ogólnych danych o charakterze bardziej już familijnym.

Tylko przychylnie można byłoby witać dążenia dwuch narodów, gdyby.. w sercu nowej idei nie wzrastał płaz, celem życia którego jest kąsać śmiertelnie, gdyby owa miłość obojga społeczeństw nie była dzieckiem nienawiści dla trzeciego — gdyby stanowiła zapoczątkowanie zbratania się wszystkich narodów...

Hasła łączności artystów wszystkich kulturalnych krajów w celu rozwoju sztuki, obrony swych interesów, a nawet dla skutecznego przeprowadzenia walki z ułomnościami, apatją i realizmem własnego społeczeństwa — mają szersze szlaki. Wyższe są nad oryginalne projekty pomysłowych polityków, trwalsze od egzystencji zbratanych, lub nienawiścią pałających ku sobie narodow. Jednaka wrażliwość na piękno, jednakie estetyczne uniesienia, jednakie uwielbienia dla gienjuszów — oto trwale wiążące dusze ludzkie ogniwa. Dlatego też, nim rzucimy się w zawrotny wir, by popłynąć z prącym nas w objęcia wyłącznie czeskich muzyków prądem, sięgnijmy wzrokiem w przestrzeń, a ujrzymy drogę otwartą wszędzie—drogę i wyrozumienie naszego szczęścia, lub niedoli u tych, którzy, jak i polscy muzycy, jedną tylko mową dźwięku świat podbić postanowili.

Co zamierza uczynić Warsz. Zw. Muzyków—trudno przewidzieć; może już bezwiednie idzie po drodze wskazanej przez praktyczny naród. Skoro tak jest, pamiętać należy, iż w przyszłości nie wypada już udawać się o pomoc koleżeńską do muzyków wrogiego słowiańszczyźnie narodu, czyli liczyć trzeba na połączone siły czesko-polskie. Niestety (a może właśnie dobrze), jak dotąd wyrachowania te przy pewnem doświadczeniu dowodzą nam, iż we własnym interesie nie możemy polegać ani wyłącznie na swych, a tem mniej na połączonych na tle czesko-polskiego zbliżenia siłach.

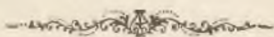
Jak ciężkie chwile w ostatnich czasach przeżywa w naszym biednym kraju muzyka operowa i symfoniczna — wiemy. Operowa mimo swej tradycyjnej egzystencji — symfoniczna dlatego może, iż tradycji u nas jeszcze nie posiada. Jak kulturalnem jest społeczeństwo, widzimy, że o ile ręka tego, lub innego magnata nie sięgnie wspaniałomyślnie do kiesy, nieubłagana rzeczywistość starłaby z powierzchni kraju polskiego poważną muzykę, zostawiając jedynie ku chwale narodu kwitnącą operetkę, literackie (?) i nieliterackie kabarety i t. p. I oto w dwudziestym wieku jeszcze zdołaliśmy utrzymać ową średniowieczną zależność grajków od dworów magnackich. Społeczeństwo nasze nie chce i nie może utrwalić tak nielicznych placówek muzyki poważnej i przez to możliwie zabezpieczyć byt „polskim pasierbom polskiej sztuki.“ Owszem, zdoła ono przez dłuższy czas zachwycać się przybyłemi niemieckiemi orkiestrami symfonicznemi — miast pomyśleć o utworzeniu czegoś podobnego u nas. Umie całymi sezonami przepadać za włoskimi śpiewakami, wysyłając swoich na cztery strony świata i t. d. To było w niedalekiej przeszłości.

Teraz, gdy wieje ku nam tylko „złoty wiatr z Pragi“, przyjmujemy serdecznie (polska gościnność tak każe) czeską orkiestrę z p. Zemankiem na czele, nie bacząc na to, iż „goście“ ci zjazdem swym wyparli naszą filharmonijną (nawiasem mówiąc grubo lepszą) orkiestrę na niemiecki chleb do... Łodzi.

Bezwzględnie jednak potępić naszego społeczeństwa za czyny nie można, zato poważnie liczyć się trzeba z biernem zachowaniem się tegoż wobec rozmaitych sztuczek na tle naszych stosunków muzycznych, uprawianych stale przez różne niefachowe osobniki, a w ostatnim wypadku przez czesko-literacko-kabaretowych działaczy. Znają zapewne właściwości naszego narodu bracia czesi, skoro mimo woli Czeskiego Związku Muzyków (jak ten twierdził) nie krępowali się — wydzierżawiwszy bardzo wcześnie „Szwajcarską Dolinę“—z apetytem na polski grosz, zostawiając polakom trudny do zdobycia.. niemiecki. U nas — pewniejszy, lecz naturalnie nie dla polskich muzyków. Tym ostatnim nawet Związek Czeskich Muzyków podczas zatargu orkiestry Filh. Warsz. z Zarządem w roku zeszłym—ofiarując zresztą b. przychylnie swoje usługi—w najkrytyczniejszej chwili, znudzony praktycznie długotrwałemi pertraktacjami, przysłał skromną uwagę: jeżeli wyczujecie przegraną, pamiętajcie, że lepiej słowianie, niż niemcy. Stało się wówczas, niestety, szczęśliwie: ani niemcy, ani „słowianie“, lecz polacy zostali na miejscu. Przyda się więc bacznie patrzeć w przyszłość, by i na sezon letni w roku następnym los nie rozporządził naszymi muzykami podług obowiązującej dzis dewizy: lepiej czesi, niż polacy!

Pragnąc się zabezpieczyć pod tym względem, może to i dobrze będzie wymieniać usługi zawodowe ze *wszystkimi* związkami zagranicznymi i porozumiewać się na drodze *tylko zawodowej*. Może tylko taka taktyka uwolni nas od szachrowania polskimi muzykami przez narzucanych stale, jako przewodników, przeróżnych niefachowych spekulantów, upadłych kupców, przedsiębiorców od aeroplanów, „Momusów“ i t. p. Wobec nieczynności opery może członków orkiestry operowej trzeba będzie rozsiać na jaki niemiecki dorobek?

Kto wie? *W. Dłutowski.*



Sprawa orkiestry teatralnej we Lwowie.

Od jednego z fachowych muzyków, dobrze poinformowanych w niniejszej sprawie—pisze „Kurjer lwowski“ w numerze z dnia 25 sierpnia — otrzymujemy dane statystyczne i uwagi, dotyczące stosunków, panujących w orkiestrze teatru miejskiego we Lwowie. „Kwestja orkiestry teatralnej — pisze nasz informator—zwłaszcza w przededniu nowego sezonu i wobec niedawno poruszonej sprawy emerytury dla jej członków nabiera żywszej aktualności, choć właściwie oddawna stanowi ona piekącą bolączkę teatru lwowskiego i niezmiernie charakterystyczne światło rzuca na rządy obecnej dyrekcji, tak pod względem obywatelskim, jak i artystycznym. P. Heller jest bowiem nietylko „niezwykłym znawcą“ dramatu i jego „kierownikiem“ (co doskonale wyświetlał referent spraw teatralnych szanownego pisma, p. Adam Zagórski) ale bodaj czy nie większym jeszcze znawcą muzyki, jakkolwiek z niebywałą skromnością przyznaje, że nigdy żadnych fachowych studjów w tym kierunku nie pobierał[1]). To nie przeszkadza jednak wcale p. Hellerowi być nieomylnym w zakresie opery i w kreowaniu mężami swego zaufania muzycznego jednostek, mających wprawdzie kwalifikacje, by być mężami zaufania p. Hellera, i dziwnie dostrojonych wykształceniem muzycznem oraz kompetencją artystyczną do poziomu p. dyrektora—ale z muzyką i sztuką wogóle mających najczęściej wspólność przez instrument, na którym grają. W tym wypadku jest to obój, a mężem grającym na nim—p. Fugl Franciszek. Jest on wprawdzie „profesorem“ konserwatorjum, co wszakże nie wyklucza faktu bardziej pewnego, że oboistą szczególnym nie jest. Wykształcenie artystyczne p. Fugla—to podrzędna przeszłość w muzyce wojskowej. Męża z takimi talentami i kwalifikacjami mianował p. Heller *inspektorem* orkiestry i dał mu obszerne pełnomocnictwo. To też rządzi się p. Franciszek Fugl w orkiestrze arogancko i samowolnie, usuwając według swego widzimisię wszystkich, którzy mu się nie podobają i nie... odwdzięczają. Ponadto p. Fugl ma tę jeszcze dziwną w polskim teatrze właściwość, że nie sympatyzuje z żywiołem polskim. Dzięki tej „sympatji“ p. Fugla w orkiestrze miejskiego teatru na 50 członków[2]) jest zaledwie 8 polaków, nie ulegających wątpliwości co do swej przynależności narodowej, razem zaś z żydami galicyjskimi i rusinami liczba sił krajowych dosięga cyfry 14 (!), niemców natomiast jest 8, a czechów tylko... 26. (P. Fugl jest z pochodzenia czechem).

Jak widzimy z tego zestawienia żywioł polski w orkiestrze *polskiego* teatru pod rządami *polskiego* przedsiębiorcy jest reprezentowany w skandalicznie *znikomej* dozie, a w dodatku mimo *najlepszych kwalifikacji* fachowych najgorzej płatny. Pan Fugl bowiem—wspólnie z p. Hellerem, mówiącym tak często o swym patrjotyzmie—protegują tylko czechów i ich tylko płaci się dobrze. A trzeba wiedzieć, że czesi w orkiestrze rekrutują się przeważnie z muzykantów bardzo pośledniego gatunku, w większości z byłych muzykantów wojskowych bez wykształcenia i poczucia artystycznego i o inteligencji bardzo mizernej. Dlaczego jednak mimo to preferowani są nad lepsze siły polskie pozostaje tajemnicą, łatwo dającą się przeniknąć, choć klucze od niej są w ręku pp. Hellera i Fugla... I mimo szacunku dla prywatnych tajemnic obojętnie patrzyć nie możemy na takie pokrzywdzenie polskiego żywiołu. Polska dysponuje dzisiaj bardzo pokaźnym zastępem artystycznym muzyków zawo-

---

[1]) Odnośny ustęp znajduje sie w odpowiedzi p. Hellera na zeszłosezonowy protest lwowskich w muzycznych.

[2]) Jest ich bowiem tylko tylu, choć p. Heller w *wykazach swoich zamieszcza 60.*

dowych — brakiem ich rzekomym p. Heller wcale usprawiedliwiać się nie może. Trzeba tylko zrównać ich gaże (dzisiaj maksymalna K. 120) z pensjami czechów (K. 300), a znajdą się polacy i zgłoszą się sami. P. Heller jednak chce widocznie, aby artyści polacy z patrjotyzmu ginęli z głodu, bo ilekroć który nasz artysta - muzyk wniesie ofertę, p. Heller wspólnie z „macherem“ od orkiestry proponuje mu gażę 100 koronową i to engagement tylko na 8 lub 9 miesięcy!!!

I jeszcze jedna na tem tle uwaga. Poruszono kwestję emerytury orkiestry teatralnej i apelowano do władz krajowych o przychylne zajęcie się tą sprawą. Nie przeczymy zasadniczej słuszności tych żądań, ale spójrzmy, kto w rezultacie będzie korzystał z praw emerytalnych polskiego teatru?... Czesi. Polscy muzycy nie znajdą przytułku, słusznie im się należącego *w polskim teatrze*. Używani przez spółkę Heller Fugl dorywczo, za nędzną opłatą, angażowani nie na stałe, mają tułaczkę i nędzę przed sobą w perspektywie, ze statutu emerytalnego korzystać wobec takich konjunktur nie mogą zatem.

Jak widzimy sanacja stosunków w orkiestrze *teatru miejskiego jest rzeczą konieczną*. Sprawę tę powinien wziąć kraj w swe ręce i jak najrychlej doprowadzić ją do uzdrowienia. Warunkiem udzielania subwencji powinna być nietylko polska *opera* ale i polska orkiestra, boć ona przecież jest jej częścią podstawową i integralną“.

Przy tej sposobności prostujemy, że autorem zamieszczonego w poprzednim zeszycie „Mł. muz.“ artykułu p. t. „Losy emerytury członków teatru lwowskiego“, podpisanego inicjałami „Jar. Leszcz.“, nie jest p. Jarosław Leszczyński, nasz stały współpracownik ze Lwowa.

EMIL JAQUES DALCROZE.

Nauka gry fortepjanowej a wychowanie muzyczne.

II. *(C. d.)*

Na fortepjanie uzyskujemy dźwięk w ten sposób, ze naciskamy klawisz, który znowu wprawia w ruch specjalny mechanizm, powodujący uderzenie młotków o struny. Należy tu nawiasem zauważyć, że początkujący w grze na fortepjanie nie zna częstokroć przez całe lata wewnętrznej konstrukcji fortepjanu, nie ma pojęcia, w jaki sposób uskutecznia się strojenie tegoż instrumentu, ani też nie wie nic o kompozytorach, których dzieł wyucza się z takim trudem. Przekonałem się niejednokrotnie, że przeważna część uczniów gry na fortepjanie nie wie nic o życiu ani działalności Bacha, Haydna, Mozarta, Schumanna, Chopina, Liszta, których masę utworów wyuczyli się na pamięć. — Ale wróćmy do rzeczy: czy jakiś cięższy przedmiot spadnie na klawisz, odpowiadający strunom *a*, albo nastąpi nań kot, czy też dziewczynka, ucząca się gry fortepianowej, uderzy ten klawisz — we wszystkich tych wypadkach będzie ten sam skutek: usłyszymy dźwięk *a*. Zarówno przedmiot, który uderzył o klawisz, jak też i kot mogą powtórzyć za małą dzieweczką, uczącą się gry: „Ja także gram na fortepjanie“.

Ale żadna z tych zajmujących osobistości, a także mała uczennica nie mogą twierdzić, że są muzykalne, jeżeli nie potrafią ocenić wysokości usłyszanego dźwięku

i powiedzieć z przekonaniem: „To jest *a*", mimo, że nie widzą klawisza, który wywołał ten dźwięk. Jeżeli mała uczennica (albo kot) zechcą uderzać w klawisze 50,000 razy nie umuzykalnią się przez to, tak samo, jakby ktoś chciał robić postęp w nauce literatury w ten sposób, że naciskałby nieskończenie często na maszynie do pisania klawisz, odpowiadający literze *a*. Wydobywanie dźwięku z fortepjanu jest zupełnie niezależnem od słuchu grającego.

Ręka przyzwyczaja się doskonale do przestrzeni klawiatury, obznajmia się w zupełności ze wzajemną odległością klawiszy, jako też i z większymi skokami, które musi wykonywać przy większych interwalach. Palce z przyzwyczajenia uderzają te klawisze, które odpowiadają dźwiękom, oznaczonym w piśmie nutowem. Umysł ma ciągle do czynienia z tego rodzaju przyzwyczajeniem, a uderzenie można doprowadzić do takiego stopnia odczuwania różnic między klawiszami, że grający z zamkniętemi oczyma może oznaczać klawisze, po których jego palce przebiegają szalenie szybko. Ale powtarzam — *ucho* niema nic wspólnego z rozpoznawaniem dźwięku. Dźwięk na fortepjanie wydobywa się zapomocą mechanicznego uderzenia palca, a jedyną kontrolę co do położenia jego w skali muzycznej wykonywa najpierw *oko*, następnie zaś *zmysł dotyku*. W ten sposób zaniedbuje się *ucho* do tego stopnia (które — jak widać — nie bierze w grze na fortepjanie aktywnego udziału) że ten, kto podczas nauki gry na fortepjanie nie kształci swojego słuchu, zapomocą specjalnych ćwiczeń, jest skazany na to, że po dwudziestu latach gry na fortepjanie ma słuch równie mało wyrobiony, jakby grał tylko dwa miesiące.

Nie ulega wątpliwości, że wydobywanie dźwięków na instrumencie strunowym (smyczkowym) pobudza ucho do większej czynności, aniżeli gra na fortepjanie. Również zmysł rytmiczności obudza się i rozwija przez prowadzenie smyczka prawą ręką w stopniu o wiele wyższym, niż wskutek opuszczania podniesionego palca. Ale lewa ręka przyzwyczaja się tak szybko do koniecznej zmiany położenia, i palce uczą się mechanicznie znajdować na strunach punkt, którego należy dotknąć, aby wydobywać ton odpowiedni, że uwzględniwszy pewne modyfikacje — uwagi dalej podane, tyczyć się będą zarówno nauki gry na instrumentach smyczkowych jak i na fortepjanie. (*C. d. n.*)

Słów kilka o dziejach muzyki czeskiej.

(*Dokończenie*).

Światło tych trzech wielkich gwiazd czeskiego świata muzycznego jest tak olśniewające, że bledną przy nim wprost gwiazdy drugorzędnych wielkości. Niemniej jednak należy o nich choćby wspomnieć. Ze starszych, współczesnych Smetanie, najwybitniejsze miejsce zajmuje Karol Bendl, twórca kilku oper i wielu pieśni wokalnych. Rozkoszny zdobył sobie znane imię przez nadzwyczaj lubianą operę „Popelka" (Kopciuszek); Szebor pozostawił również sporą liczbę prac.

Z młodszych, postępowych kompozytorów wyróżnił się Hartel, Kliczka, Jiranek (obecnie profesor konserwatorjum w Pradze), Knitl i symfonista Wilhelm Mayer. Z kompozytorów dramatycznych największym talentem obdarzony jest Förster, twórca bardzo pięknych oper: „Debora"; „Ewa". Karol Kovarzowic, młody inteligientny artysta, dyrygient czeskiej opery, zaznaczył się jako zdolny kompozytor. Jego historyczna opera „Psohlavci" (chodow) i liryczna „Na starym młynie" cieszą się wybitnem powodzeniem. Wymienić należy również młode siły: Novaka, Czelansky'ego, Navralil'a i w. in.

W ostatnich czasach rozwinął się w Czechach balet i pantomina. Z pierwszym baletem „Haszysz" wystąpił Kovarzowic. Jedna z nowszych pantomin Nedbala o tle czysto narodowem, z nader ładną muzyką „Pohadka o Honzowi" (Bajka o głupim Janku) ma wielkie powodzenie i na scenie w Wiedniu. Kaan z Albestu, twórca wielu symfonji, wystawił w 1904 r. bardzo efektowną pantominę „Olim" (śliczny w niej walc). Z grona „młodej gieneracji muzyków" wybił się Hrazdira, autor dwu potężnych „Hymnów" i Karol Moor, zdolny wybitnie pianista twórca „tańców polskich" i poematu symfonicznego „Polonia". Muzyka religijna miała licznych przedstawicieli, współczesnych Smetatanie, ale istotnym twórcą nowej muzyki kościelnej jest J. C. Sychara. Dążenia jego postępowe rozwijają w dalszym ciągu Picka i Tregler.

Teraz słów parę o teorji muzyki, literaturze muzycznej wogóle.

W dobie Smetany napisał Vacka „Krótkie dzieje muzyki."

Debrnov: „Historję konserwatorjum praskiego"; Karol Konrad: „Dzieje śpiewu kościelnego"; Otokar Hostinsky, profesor historji muzyki na uniwersytecie i konserwatorium praskim, wielki estetyk i niepośledni znawca muzyki, prócz wielu pomniejszych dzieł, napisał ostatnio cenne „Dzieje muzyki w Czechach." Z prac teoretycznych wyróżniają się Gregora: „Nauka kompozycji muzycznej"; Blażka: „Teoretyczno-praktyczna teorja nauki harmonji"; Förstera: „Nauka harmonji." Z młodszych teoretyków i krytyków wybija się szybko dr. Nejedly, nadzwyczaj utalentowany, zdolny i sumienny badacz muzyki, autor „Historji muzyki czeskiej", w której w odmiennem oświetleniu, w duchu postępu przedstawia wiele kwestji spornych. Braumberg napisał ciekawą, wartościową pracę: „Muzyka u żydów"; Tadra: „Żydzi jako muzycy XVII w. w Czechach."

* * *

Wzorowo prowadzone konserwatorjum, którego kierownikiem był Dworzak — wychowało wiele młodych talentów. Na pierwszy plan wysuwa się klasa skrzypiec, niegdyś z niezrównanym pedagogiem prof. Szewczykiem na czele. Zyskał on sobie tak głośne imię, jako nauczyciel, że zjeżdżają doń na naukę prawie z całego świata. Kubelik—toć jego też uczeń. „Wielcy" skrzypkowie czescy są u nas tak znani, że byłoby zbyteczne rozpisywać się o nich, poprzestaję więc na wymienieniu grona mniej może znanych: Kocian, Emanuel Ondrziczek, Masyja Herites i na zaznaczeniu, że w Czechach więcej uznania i sympatji doznawał Franciszek Ondrziczek niż Kubelik. I słusznie. Bo choć rozporządzał mniejszą techniką, ale wkładał w swą grę całą moc uczucia, inteligiencji.

Jeszcze należy wspomnieć o „Kwartecie czeskim", który stał się tak popularnym i sławnym, jak skrzypkowie czescy. Kwartet ów powstał 1892 za inicjatywą Suka Józefa. Początkowo należeli doń: Oskar Nedbal, J. Suk, Karol Hoffman i Józef Berger. Po śmierci tego ostatniego do składu małej, prawdziwie artystycznej drużyny wszedł Hanusz Vihan. — Później utworzono „Czeskie trio" i Kwartet śpiewaczy „Kytara" (gitara). Nadto istnieje w Pradze cały szereg stowarzyszeń śpiewaczych. Najbardziej znane są „Hlahol" i „Tovaczowsky" (tak nazwany od autora pieśni chóralnych).

W sezonie zimowym pokarmu duchowego dostarcza opera czeska, niemiecka, Filharmonja i szereg przeróżnych koncertów; w lecie zaś w ogrodach i parkach grywają bardzo dobre zespoły orkiestralne. Stowarzyszenia kobiece podniosły nadzwyczaj ważną sprawę: oto urządzają co kilka tygodni doskonałe koncerty bezpłatne dla szerokich mas. A na tych koncertach występują nie amatorowie lecz najwięksi artyści i artystki czeskie.

W r. 1904 w kwietniu odbyło się w Pradze długo zapowiadane i przygotowywane święto muzyki czeskiej: „Festival." Zjechali się nań wszystkie wielkości czeskiego świata artystycznego oraz stowarzyszenia śpiewacze z całego niemal kraju. Przez trzy dni w olbrzymim pawilonie głównym na wystawie (specjalnie na ten cel przerobionym) trwało prawdziwe święto muzyczne, iście lukullusowa uczta artystyczna. Na programie znalazły się coprzedniejsze arcydzieła mistrzów czeskich, podane w pewnym chronologicznym porządku (co pozwoliło orjentować się w postępie muzyki) i wykonane były przez najlepsze siły współczesne. Zespoły choralne liczyły trzy tysiące osób i wykonały wspólnie „Kantatę" i „Pieśń czeską" Smetany. Ów poglądowy przegląd dorobku muzycznego czechów — wypadł imponująco. Ale zaznaczył się też pewien brak, stale się zresztą powtarzający: brak wirtuozów pianistów i śpiewaków solowych. Festival prócz tego obrachunku z przeszłością—da, sądzę, zadatek dalszej przyszłości w postaci pobudki dla artystów czeskich, aby sztandar muzyki narodowej tak wysoko postawiony przez Smetanę, Fibicha i Dworzaka utrzymali nadal na równej wyżynie. *J. Rudzka.*

WSPÓŁCZEŚNI MUZYCY POLSCY.

(*Ciąg dalszy*).

Nowowiejski Feliks. Młody, bo zaledwie 31 lat liczący kompozytor i wirtuoz na organach, znany jest dobrze na widnokręgu sztuki. Stało się to dzięki licznym tryumfom na konkursach muzycznych, na których wieńczony był palmą pierwszeństwa. Dwa razy przyznała mu nagrody konkursowe im. Meyerbeera berlińska Akademja sztuk pięknych z sędziami: Humperdinckiem, Bruchem, Joachimem i Radeckem na czele. Pierwszy raz w r. 1902 za oratorjum: „Powrót straconego syna" na chóry, śpiew solo, orkiestrę i organy i drugi raz w r. 1904 za dwie symfonje (a—mol i h—mol). Zwyciężył również na wszechświatowych konkursach: w Londynie w r. 1899 (British Musicain), w Bonn w r. 1903 (konkurs im. Paderewskiego) za uwerturę „Swaty polskie" i w Chicago w r. 1907 za kantatę na chóry, orkiestrę i organy. Uzyskał takiż dwie nagrody w r. 1900 i 1901 od Akademji sztuk pięknych w Berlinie. To też w szeregu współczesnych muzyków całego świata, koronowanych nagrodami na konkursach, Nowowiejski zajął naczelne miejsce. Lecz nietylko samym wyłącznie konkursom zawdzięcza Nowowiejski swą sławę. Przyczyniły się do tego w znacznej mierze i talent kompozytorski, i wytrwała praca.

Nowowiejski urodził się 7 lutego 1877 r. w Wartemborku w Warmji (Prusy). Urodzony i wychowany w „Państwie bojaźni bożej" szczyci się być polakiem, czego dowody składa w licznych kompozycjach, posiadających i charakter, i duszę polską.

Zamiłowanie do muzyki zdradzał Nowowiejski w samem zaraniu młodości, kiedy jeszcze jako 5-letnie chłopię uczęszczał do szkółki początkowej. W tym też czasie rozpoczął był studja nad muzyką, ucząc się jednocześnie prawie że na wszystkich instrumentach muzycznych (na fortepjanie, skrzypcach, wiolonczeli, organach, flecie, klarnecie, fagocie i waltorni), brał przytem lekcje śpiewu solowego oraz przedmiotów teoretycznych. W 17 roku życia, podczas studjów gimnazjalnych, próbował pierwszych sił na niwie kompozytorskiej. Utrata przez rodziców całego mienia zmusiła przyszłego laureata do przyjęcia posady wiolonczelisty w orkiestrze wojskowej w Allenstein, skąd posłał do Londynu jedną z pierwszych prac kompozytorskich i zyskał nagrodę. Opuściwszy stanowisko członka orkiestry, udał się do Berlina i tam wstąpił do konserwatorjum Sterna, kształcąc się pod kierunkiem Buslera (teorja i kontrapunkt), Tauberta (kompozycja), Bellermana (fortepjan), Dienela (organy), Hollendra (instrumentacja). Po ukończeniu konserwatorjum, będąc zmuszonym pomagać rodzinie, został dyrygentem chóru w Wartembroku. Po krótkim jednak pobycie w mieście rodzinnem spotykamy Nowowiejskiego w Ratyzbonie u Hallera i Haberla, pogłębiającego wiedzę muzyczną, oraz zaznajamiającego się ze stylem palestrynowskim i chorałem gregorjańskim.

Żądny wiedzy muzycznej Nowowiejski nie poprzestaje w dalszej pracy i na zasadzie złożonej kompozycji (symfonja) zostaje przyjętym do szkoły kompozycji, będącej w zawiadywaniu sekcji muzycznej berlińskiej Akademji sztuk pięknych. Ostatecznych wskazówek kompozytorskich udzielał mu w ciągu 4 lat Bruch, a podczas tego czasu uzyskał 2 nagrody za kompozycje, co umożliwiło mu pobyt w stolicy. Nie zaniedbując nauk humanistycznych, Nowowiejski wstąpił na uniwersytet berliński i uczęszczał na wykłady literatury, sztuki, estetyki etc.

Zdobycie w r. 1902 nagrody im. Meyerbeera (4500 marek) położyło kres dotychczasowej walce Nowowiejskiego o chleb powszedni i umożliwiło mu podróż

po Europie w celach artystycznych, z której osiągnął niemałe korzyści intelektualne. Poznał przedewszystkiem muzykę poszczególnych krajów i wstąpił w bliższe stosunki z potentatami tej miary, co Dworzak, Gevaert, Edgar Tinel, Perosi, o. Hartman, Saint Saëns, Massenet i in. Podczas podróży, która trwała półtora roku, nie wypuszczał na chwilę pióra z ręki, tworzył symfonje, uwertury, oratorja, a przesłane z drogi na konkurs do Berlina 2 symfonje, przyniosły mu znowu oprócz zaszczytu powtórnie 4500 marek nagrody. N. przebywa stale w Berlinie. Przed paru laty nawiązał bliższy stosunek z Warszawą, wtedy też poznaliśmy go bliżej, jako kompozytora. W r. 1907 wystawił we Lwowie oratorjum „Znalezienie św. Krzyża", a przed paru miesiącami występował jako kompozytor i dyrygent w Krakowie, dokąd stara się na dyrektora Towarzystwa muzycznego.

Liczba dzieł Nowowiejskiego przedstawia się poważnie. Są to utwory większych rozmiarów, jak opery, symfonje, kwartety, kantaty, msze, oratorja, liczne chóry, pieśni z towarzyszeniem orkiestry etc. Z kompozycji orkiestrowych uwertura „Konrad Wallenrod" i serenada orkiestrowa „Pergolesi" (osnuta na tematach pieśni Pergolesego p. t. „Nina", opiewającej zgon małżonki Pergolesego, Niny, podczas grasowania dżumy w Neapolu) grane były między innemi przez orkiestry filharmonijne w Warszawie, Berlinie, Frankfurcie nad Menem i można często spotkać sie z nimi na programach koncertów symfonicznych za granicą. Obecnie zajęty jest Nowowiejski nad oratorjum „Św. Paweł w Atenach". Z oper Nowowiejskiego mieliśmy sposobność poznać na koncercie kompozytorskim w Warszawie wyjątek z opery „Busola" (scena sądu). Najnowszem dziełem scenicznem N. jest opera „Kompas".

Wielki też rozgłos przyniósł Nowowiejskiemu ostatni dramat muzyczny „Quo Vadis", wystawiony po raz pierwszy w Aussig (Czechy) i przyjęty przez prasę zagraniczną z dużem uznaniem. Tekst dramatu opracowała na podstawie powieści Sienkiewicza Antonia Jüngst. (Dzieło to wydała drukiem firma Maiera w Fuldzie. Wyciąg fortepjanowy wydano z tekstem w językach: polskim, francuskim, niemieckim, angielskim i włoskim). Jednym z piękniejszych ustępów tego dzieła, napisanego w 4 częściach na chór mięszany, solo, organy i orkiestrę jest marsz pretorjański w części II, wydany oddzielnie na orkiestrę symfoniczną i wojskową

„Anhelli" Ludomira Różyckiego.

Twórca „Boleslawa Śmiałego" nie zawodzi pokładanych w nim nadziei: wzbogaca wytrwale polską literaturę muzyczną, a dzieła przezeń stworzone przynoszą sławę i twórcy i narodowi, który go wydał.

Niezrażony stosunkami, wśród których „rozwija się" na polskiej glebie rodzima sztuka muzyczna, Różycki nie wypuszcza na chwilę pióra z ręki, dając ujście szerokiej fantazji w coraz to nowych dziełach symfonicznych, a ostatnio i scenicznych. Nie zraża go myśl, czy dziełom jego dyrektorzy oper polskich i orkiestr symfonicznych pozwolą żyć na scenie czy estradzie—tworzy, bo to jest warunkiem jego życia duchowego.

Ostatniem dziełem Różyckiego jest poemat symfoniczny „Anhelli", napisany z powodu przypadającej w r. b. setnej rocznicy urodzin wielkiego poety. „Anhelli" Różyckiego, duchem i myślą oparty o poemat Słowackiego, „nie jest muzyką pro-

gramową, muzyka więc nie ilustruje zdarzeń w poemacie zawartych, lecz biegiem mysli maluje nastroje, które szarpią duszę Anhellego.“ Tak się wyrażają o dziele Różyckiego ci, którzy mieli sposobność korzystać z objaśnień kompozytora i zapoznać się bliżej z „Anhellim“ z rękopisu (Porównaj: „Świat“ N-r 32). „I jak wogóle „Anhelli“, jako poemat, jest utworem symbolicznym (czytamy w przytoczonem źródle), tak i muzyka Różyckiego operuje symbolami i nastrojami. W poemacie Słowackiego nad wszelkiemi nastrojami góruje uczucie bezbrzeżnego bólu, smętku, tęsknoty. To też i muzyka Różyckiego w takich właśnie motywach się porusza, a przeplata je jedyny rytmiczny motyw i to pogrzebowy. „Anhelli“ Różyckiego osnuty jest na trzech głównych motywach. Pierwszy, niejako motyw „płaczących mogił“, to jakby wstrząsająca ilustracja muzyczna do słów rozdziału XI: „A gdy się zbliżał ku cmentarzowi, Anhelli usłyszał hymn skarżących się mogił...“ Silne odczuty i przepysznie scharakteryzowany muzycznie, daje ten motyw prawie że wierną ilustrację następnych słów poematu: „...anioł siedzący skinął skrzydłem i uciszył je (jęki). I trzy razy to uczynił...“ Motyw to czysto nastrojowy, piękny, silny, zrozumiały łatwo dla każdego, kto zna poemat Słowackiego, a zajmujący dla słuchacza ze stanowiska muzyki bezwzględnej, nie znającego związku muzyki „poematu symfonicznego“ z poematem Słowackiego. Drugim uderzającym i charakterystycznym jest motyw Anhellego, trapionego siłą bezmiernego bólu, szeroki, pełen niezastąpionej tęsknoty. Motyw ten piękny w pomyśle, odczuty głęboko, a wybornie pochwycony, przechodzi ostatecznie w głuchą rezygnację. Trzecim wybitnym motywem „Anhellego“ jest wspomniany już pogrzebowy, poprzedzający śmierć bohatera.“

Dzieło to wykonane ma być po raz pierwszy w październiku r. b. we Lwowie na uroczystym obchodzie ku czci Słowackiego, a następnie w Krakowie.

Czy „Anhellego“ usłyszy także Warszawa? Zależeć to będzie od kompozytora i od tych, którzy w nadchodzącym sezonie kierować będą ruchem muzycznym w Warszawie.

Nowe dziecię duchowe Różyckiego ukaże się jesienią t. r. w druku, jako op. 22, nakładem Stahla w Berlinie.

„Quo Vadis?“ Feliksa Nowowiejskiego.

Taki nosi tytuł najnowsze dzieło dramatyczne młodego, lecz płodnego kompozytora polskiego, a osnute jest na tle słynnej powieści Sienkiewicza. Dzieło to ukazało się w druku jako op. 30 nakładem księgarni Maiera w Fuldzie, napisane jest na głosy solowe, chóry, organy i orkiestrę i dzieli się na cztery sceny.

Scena pierwsza. Od sześciu dni szerzy się pożar w Rzymie. Większa część miasta leży w gruzach, a płomień coraz bardziej się szerzy. Wzburzony lud zbiera się na forum. Neron z lirą w ręku zachwyca się widokiem płonącego miasta. Z pośród ludu odzywają się głosy: „Któż wzniecił gniew bogów?"

Scena druga rozpoczyna się fanfarami i wielkim pochodem pretorjanów, nadwornej straży cesarskiej. Na rozkaz Nerona rzuca przywódca pretorjanów podejrzenie na znienawidzonych chrześcian i na pytanie, „co z nimi zrobić?" rozbestwiony, fanatyczny lud jednogłośnie woła: „Christianos ad leones“. Na tem kończy się nadzwyczaj dramatyczna scena.

Scena trzecia. Prześladowani chrześcianie modlą się podczas nocy w katakumbach, śpiewając hymny i psalmy. Zjawia się apostoł św. Piotr, pozdrawia

zebranych: „Pan z wami", i napomina do wytrwałości w walce, którą przeciw chrześcjanom lud rzymski i poganie toczą. Najstarsi z pomiędzy chrześcjan proszą po zapewnieniu przetrwania walki z nieprzyjacielem św. Piotra, aby swego życia na niebezpieczeństwo nie narażał i opuścił Rzym. Lecz św. Piotr woli śmierć ponieść, aniżeli opuścić współbraci. Wtedy rzuca mu się z płaczem do stóp Lygia i prosi go, aby uczynił zadość prośbie ludu. Do prośby Lygji dołączają się obecni. Św. Piotr po długiem wahaniu ulega prośbie, zgadza się opuścić Rzym, poczem następuje wzruszająca chwila pożegnania.

Scena czwarta. Via Appia. Św. Piotr opuszcza Rzym. Za nim leży w zgliszczach zniweczone miasto. Idąc, myśli o opuszczonych braciach i o włożonem nań przez Chrystusa zadaniu kierowania kościołem. Żal głęboki napełnia jego duszę. Nagle jakiś promień, jakąś gwiazdę spostrzega apostoł w przestworzu, widzi koronę cierniową, widzi krzyż! Poznaje Chrystusa. Pada na kolana, wydając okrzyk: „Quo vadis Domine?" na co otrzymuje odpowiedź: „Idę do Rzymu, by mnie powtórnie ukrzyżowano." Upłynęła chwila, zanim apostoł odzyskał przytomność ducha, a powstając, woła ze łzami: „Dzięki ci, Panie, żeś mi się ukazał i zbłąkanego na drogę prawą nawrócił. Idę do Rzymu, głuchy na wszystko, co mnie spotkać może".

Zakończenie tej sceny, głoszącej przez chór zagładę Neronowi, jest punktem kulminacyjnym całego dramatu, który zamyka dużych rozmiarów podwójna fuga.

Dzieło Nowowiejskiego wystawione było po raz pierwszy przed dwoma laty w Aussigu (w Czechach), a oceny recenzentów pism zagranicznych świadczą pochlebnie o wartości utworu Nowowiejskiego.

Zanim dana nam będzie możność usłyszenia dzieła Nowowiejskiego w sal koncertowej i wydania o niem sądu własnego, zadowolić się musimy narazie zdaniem krytyków pism zagranicznych, wyciąg bowiem fortepianowy „Quo vadis?" nie daje całkowitego pojęcia o wartości dzieła.

Czytamy więc w wiedeńskiem piśmie „Vaterland": „Pierwsze wykonanie wspaniałego, nowego dzieła wypadło w wysokim stopniu zadowalająco. Tekst opracowany bardzo zręcznie przez Antonję Jüngst na podstawie znanej powieści Sienkiewicza. Feliks Nowowiejski podzielił materjał na pięć scen, tworząc obrazy pełnią życia drgające, które mógł stworzyć tylko mistrz natchniony. Kwiecista melodyjność, wytworna polifonja i niezwykle barwna instrumentacja zmuszają wolną od wszelkich uprzedzeń krytykę do bezwzględnych pochwał.".

„Wiener Post" pisze: „Nowowiejskiego „Quo vadis" należy postawić obok najlepszych nowych oratorjów; pod względem zaś dramatycznej ekspresji napewno przewyższa wiele najnowszych dzieł tej kategorji."

W „Prager Tageblatt" czytamy: „Cały dramat tak, jak wyszedł z duszy Nowowiejskiego, jest wspaniałą apoteozą chrześcjaństwa, a trzecia scena: „Zgromadzenie prześladowanych chrześcjan w katakumbach", w której Piotr każe i razem z gminą śpiewa prefację, wywiera niesłychanie głębokie wrażenie, jest prawdziwym unikatem w literaturze muzycznej—prawdziwą służbą Bożą."

„Quo vadis?" Nowowiejskiego wystawione będzie w nadchodzącym sezonie w wielu miastach zagranicznych i w Ameryce.

Hugo Riemann.

W roku bieżącym obchodził Riemann 60 rocznicę urodzin. W Riemanie widzimy dzisiaj osobistość, która we wszystkich gałęziach umiejętności muzycznych doszła do znaczenia autorytetu. Niestrudzony w badaniu na polu muzycznem, Riemann przedstawia typ człowieka, dla którego praca stała się namiętnością. To też dorobek jego pracy przedstawia się imponująco: 55 tomów, traktujących o historji i teorji muzyki, 200 rozpraw estetycznych i krytycznych, zamieszczanych we wszystkich czasopismach, 68 kompozycji, 150 wydawnictw utworów innych kompozytorów, nie licząc bardzo wielu opracowań i tłumaczeń książek w językach obcych. Największe zasługi położył Riemann jako teoretyk, historyk i leksykograf. Prace Riemanna cechują śmiałe, nowatorskie dążenia, oparte przytem ściśle na logice. A choć nie we wszystkiem zgodzić się można z Riemannem, nie przeszkadza to wcale, że prace uczonego niemieckiego zwróciły na siebie uwagę całego świata i zyskały mu wysokie uznanie i tytuły. Pozostawiając na przyszłość obszerniejsze omówienie niektórych dzieł Riemanna, dorzucimy na dziś garstkę wiadomości bjograficznych, dotyczących jubilata.

Zasłużony muzykolog urodził się w Grossmehlra pod Sonderhausenem, jako syn właściciela majątku (muzyka-dyletanta, autora kilku utworów fortepjanowych, a nawet jednej opery, granej w Sonderhausenie). Pierwszymi nauczycielami Riemanna w muzyce byli: Frankenberg (teorja) i Bartel (fortepjan). Po ukończeniu nauk gimnazjalnych studjował w Berlinie i Tybindze prawo, a następnie filozofję i historję. Lata 1870/1871 spędził pod bronią w kampanji prusko-francuskiej, poczem oddał się wyłącznie muzyce, będąc jednocześnie studentem uniwersytetu i uczniem konserwatorjum w Lipsku. W r. 1873 uzyskał w Göttingen stopień doktora filozofji za rozprawę „Vom musikalischen Hören". Po kilkoletniej działalności, jako nauczyciel i dyrygent w Bielefeldzie, gdzie też wstąpił w związki małżeńskie, zdał w r. 1878 egzamin przy uniwersytecie w Lipsku na prywatdocenta, lecz nie uzyskawszy stanowiska profesora w konserwatorjum lipskiem, przeniósł się do Bydgoszczy, stamtąd do Hamburga (1881—1890), gdzie wykładał wszystkie przedmioty teoretyczne i naukę gry na fortepjanie w tamtejszem konserwatorjum, a następnie był profesorem konserwatorjum w Wiesbadenie (1890—1895). Powróciwszy w r. 1895 do Lipska, kontynuował przerwane lekcje w uniwersytecie, założył kursy dla nauczycieli muzyki (klasa teorji i seminarjum dla nauczycieli gry fortepjanowej), a w r. 1899 powołał do życia „Collegium musicum" (stowarzyszenie historyczne muzyki kameralnej). Riemann jest członkiem honorowym akademji cecyljańskiej w Rzymie (1887), królewskiej akademji we Florencji (1894), związku muzycznego w Londynie (1900). W roku 1899 mianował go uniwersytet w Edinburgu doktorem muzyki honoris causa.

Jako kompozytor jest Riemann bardzo mało znany. Oprócz znacznej liczby utworów fortepjanowych napisał sonatę na fortepjan, 6 sonatin, sonatinę fortepjanową na 4 ręce, sonatę skrzypcową, kwartet smyczkowy, trio, zbiór ćwiczeń „Systematische Treffübungen für den Gesang", kilka zeszytów etiud fortepjanowych etc. Wydał i opatrzył własnem frazowaniem sonaty fortepjanowe Mozarta, Beethovena, koncerty fortepjanowe Bacha i jego synów, utwory fortepjanowe Rameau, Wohltemperiertes Klavier, Kunst der Fuge i inwencje Bacha, utwory fortepjanowe Haydna, wszystkie sonatiny Kuhlau, i Clementiego etc. etc.

U nas sławę Riemanna rozniósł jego leksykon muzyczny, który doczekał się już w Niemczech 7 wydania i został przetłumaczony na kilka języków europejskich.

Odsłonięcie pomnika Karłowicza.

—

W dniu 25 sierpnia odbyło się w Zakopanem odsłonięcie pomnika ś. p. Mieczysława Karłowicza który zginął tam tragiczną śmiercią, przywalony lawiną śnieżną. W bok od małego Kościelca, w zagłębieniu o kształtach leja wygasłego krateru, do którego prowadzi ścieżyna, umyślnie wyłożona głazami, znajduje się pomnik, tchnący prostotą, powagą i smutkiem.

Pomnik stanowi blok granitowy, umieszczony na podmurowaniu, który, jak twierdzą górale, oberwał się ze swych turni skutkiem uderzenia piorunu. O kilka kroków dalej wznosi się na głazie krzyż: to miejsce, gdzie znaleziono zwłoki ś. p. Karłowicza. Napis, wyryty na ścianie bloku, jest następujący:

„Mieczysław Karłowicz tu zginął, porwany śnieżną lawiną dnia 8 lutego 1909 roku. Non omnis moriar".

U stóp pomnika p. Skotnicki, artysta-malarz, przemówił w imieniu komitetu budowy pomnika. Mówca, oddawszy w gorących słowach cześć pamięci zmarłego, wykazał, jak wielką stratę poniosło społeczeństwo polskie przez śmierć ś. p. Karłowicza, jako jednego z wybitniejszych współczesnych muzyków i jednego z dzielniejszych taterników.

Po odczytaniu telegramów od Tow. Muzycznego w Warszawie, Węgierskiego Tow. Turystycznego i w. in. przemówił imieniem Tow. Tatrzańskiego prof. Kulczyński i wskazał na zasługi ś. p. Karłowicza, jako turysty. W końcu przemówił prof. dr. Panek imieniem sekcji turystycznej, w której ś. p. Karłowicz tak gorliwie pracował. Odczytaniem listu pogrążonej w smutku matki ś. p. zmarłego zakończono tę smutną uroczystość.

Pod pomnikiem złożono wiele wieńców, a między innemi od pani Korolewicz-Wajdowej z napisem: „Wielkiego smutku pieśniarzowi".

KRONIKA.

— **Ignacy Dygas** występować będzie w nadchodzącym sezonie w Madrycie, Rzymie i Buenos Ayres.

— **Kozmień** (w Poznańskiem). Tamtejsze koło śpiewacze obchodziło 8 sierpnia 25-letnią rocznicę istnienia, połączoną z popisami, w których wzięły udział pokrewne stowarzyszenia z Żarkowa, Pleszewa, Jarocina, Witaszyc, Krotoszyna, Ostrowa i Wilkowyi.

— **12-letni nauczyciel śpiewu**. Niejaki Alece Rossini, chłopiec 12-letni, otrzymał w tych dniach dyplom w konserwatorjum w Pessaro jako nauczyciel śpiewu. Szkoła muzyczna w Pessaro jest jedną z pierwszych i najsławniejszych w całych Włoszech.

— **Jubileusz opery**. W tych dniach minęło 50 lat od chwili, kiedy Ryszard Wagner w skromnym hotelu „Schweizerhof" w Lucernie ukończył najgenjalniejszą ze swoich oper: „Tristan i Isolda". W poczuciu słusznej swojej dumy, pisał autor do uwielbianej przez niego przyjaciółki, Matyldy Wesendonk: „Jestem przepełniony taką radością z dokonanego dzieła, że wstępuje we mnie nowy zapał i siła i doznaję na widok tych arkuszy większej rozkoszy, niż ojciec na widok własnego dziecka. Wierzyć mi się poprostu nie chce, że taka praca jest już ukończona!" Wystawienie opery przyszło do skutku po niezliczonych trudnościach dopiero za sprawą króla bawarskiego Ludwika II-go w roku 1865.

— **Rocznica śmierci Liszta** (um. 31-go lipca 1886 r. w Bayreuth), obchodzona była w królewskiej Operze w Bayreuth koncertem, na którym orkiestra filharmonijna z Norymbergi pod dyrekcją W. Brucha wykonała dzieła twórcy rapsodji węgierskich.

— **Caruso** śpiewać będzie w królewskiej Operze w Berlinie 19, 21 i 23 października.

— **Karol Goldmark** pracuje nad nową operą „Tragedja człowieka".

— **Kara za hymn**. Hugona Neidera z Częstochowy, za wykonanie *potpouri* pieśni polskich, pomiędzy któremi był hymn „Boże, coś Polskę", skazano na sto rubli grzywien lub miesiąc aresztu.

— **Mascagni** pisze nową operę p. t. „Isabeau". Autorem libretta jest Illico. Nowe dzieło zamierza Mascagni wystawić w r. 1911 w Rzymie w tamtejszym teatrze „Constanzi".

— **Plany Mascagniego**. Twórca „Rycerskości wieśniaczej" powołany został przez międzynarodowe Towarzystwo teatralne na dyrektora teatru Costanzi w Rzymie. Warunki materjalne i artystyczne tego teatru były w ostatnich czasach opła-

kane i Mascagni przystępuje z całą energją do reform odpowiednich. W rozmowie ze współpracownikiem „Corriere della Sera“ rozwinął plany swoje na przyszłość. Na razie przedewszystkiem usiłuje skompletować orkiestrę Na nadchodzący sezon zimowy wiele nie przyrzeka—wystawi „Don Carlosa“ Verdiego, „Lohengrina“ i „Tristana i Izoldę“ albo „Zygfryda“ Wagnera, „Elektrę“ Straussa, z nowości zas „Maję“ Leoncavalla i „Dożynki“ Fina. Na rok 1911, jubileuszowy, na który zapowiedziane są liczne uroczystości dla uczczenia 50-tej rocznicy zjednoczenia Włoch — Mascagni przygotowuje przedewszystkiem swoją nową operę p. t. „Isabeau“, do której libretto tylko co ukończył Illica. Będzie to opera trzyaktowa, a treścią jej - dramatyczne dzieje miłosne. Zamierza też Mascagni dać w r. 1911 w trzech okresach „przegląd“ melodramatu włoskiego. Okres archaiczny: Monteverdi, Galilei, Peri, Cavalli; okres drugi: Paisielli i Cimarosa; okres trzeci Rossini i Verdi, a potem młodzi, dla których teatr, jak się wyraził Mascagni, musi być polem walki. Ze względu na spodziewany napływ cudzoziemców do Rzymu w roku jubileuszowym, postanowił Mascagni ześrodkować w Rzymie wszystkie siły muzyczne Włoch, albowiem nieustające rozpraszanie się włoskich sił artystycznych daje obcym fałszywy obraz muzycznego uzdolnienia i twórczości muzycznej kraju

= **Niedrukowany kwintet Beethovena.** W Bonn, na IX uroczystości muzyki kameralnej, wykonany został p raz pierwszy niedrukowany dotąd kwintet Beethovena. Napisany na obój, fagot i trzy trąbki, powstał, według wszelkiego prawdopodobieństwa między r 1798 a 1802. Zachowane są tylko dwie części, a i pierwsza część jego niezupełna; z menuetu pozostało tylko 15 taktów, część ostatnia zaś zaginęła jeszcze przed śmiercią mistrza. Treścią i formą stoi kwintet o wiele wyżej od obu sekstetów op. 71 i op. 81a, i poważnym, w niektórych miejscach eligijnym, nastrojem stanowi kontrast z tryskającym świeżością młodzieńczą septetem op. 20.

= **„Medea“ Cherubiniego.** Dyrekcja teatru „La Scala“ w Medjolanie przygotowuje na sezon nadchodzący wystawienie „Medei“ Cherubiniego. Opera ta nie była we Włoszech nigdy wystawiana. Dnia 13 maja r. 1797 wykonano ją po raz pierwszy w Paryżu; zarówno tam, jak i w Wiedniu —1807—miała wielkie powodzenie. Opera wymaga świetnej wystawy, zwłaszcza w wielkim pochodzie argonautów. Gdy wystawiono „Medeę“ w Wiedniu, Beethoven i Haydn byli operą tą zachwyceni.

= **Konserwatorjum w Karlsruhe** obchodziło od 25—29 czerwca 25-letni jubileusz swego istnienia W ubiegłym roku szkolnym instytucja ta liczyła 937 wychowańców.

= **Amalja Nikisch**, żona Arthura Nikischa ukończyła tekst i partyturę operetki p. t. „Moja ciotka, twoją ciotka“, która wystawianą będzie w nadchodzącym sezonie w Berlinie pod dyrekcją Nikischa. Nie jest to pierwsze dzieło p. Nikischowej: w r. ubiegłym wystawiła była w „Schauspielhausie“ lipskim baśń muzyczną „Boże Narodzenie.“ Pani Nikischowa, z domu Amelja Häusserówna, rozpoczęla karjerę artystyczną, w operetce teatrów miejskich w Lipsku, gdzie poznała też swojego męża, swego czasu kapelmistrza operetkowego tegoż teatru.

= **Orkiestra lekarzy.** Pod nazwą: „Wiedeńskie Tow. orkiestrowe“ utworzyła się bardzo oryginalną orkiestra, złożona wyłącznie z lekarzy i studentów medycyny. Oprócz członków czynnych, posiada również pewną liczbę członków popierających i honorowych. Orkiestra ta będzie się produkowała na wielkich uroczystościach lekarskich, a w najbliższej przyszłości na jesiennym kongresie neurologów.

= **Dwoje skrzypiec Ant Stradivariusa za 90,000 rubli** wystawił na pokaz zakład Roberta Beyera w Berlinie. Skrzypce są znakomicie zachowane, błyszczy na nich znamienny i ceniony przez znawców lakier czerwony, w każdych znajduje się znana kartka Stradivarjusa, tłoczona czcionkami drewnianemi. Jedne skrzypce pochodzą z r. 1703, kosztują 40,000 rb., drugie z r. 1719, aż 50,000 rubli.

(Z ogólnej liczby skrzypiec [około 1100], dostarczonych światu przez Ant. Stradivariusa, dochowało się tylko 550)

= **Petersburg.** Przedstawieniami operowemi w teatrze Maryjskim w nadchodzącym sezonie dyrygowae będą: Naprawnik, Blumenfeld, Kruszewski, Bernardi. Reżyserowi (Tartakowowi) wyznaczono pensję 6 tysięcy rb. rocznie (oprócz 8 tysięcy rb., pobieranych za występy, jako solista-śpiewak.)

= **Peszt.** Dochód z ubiegłego sezonu operowego wyniósł 716,000 koron.

= **Berlin.** Progran nadchodzącego sezonu Filharmonji berlińskiej zapowiada jako nowości: symfonję e-mol Rachmaninowa oraz symfonję Elgara. Oprócz tego wykonane będą pod dyrekcją Nikischa następujące dzieła symfoniczne: symfonja D-dur N-r 2

Haydna, pastoralna Beethovena, symfonje Brahmsa N-r 1 i 3, oraz Brucknera N r 9, „Dante“ Liszta i „Herold“ Berlioza. Na wzór lat poprzednich odbędzie się 20-go grudnia koncert nadzwyczajny, poświęcony Beethovenowi, na którym wykonana będzie dziewiąta symfonja mistrza.

Opera komiczna rozpoczęła sezon operą d'Alberta „Tiefland.“

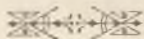
Nowy sezon w królewskiej operze rozpoczęto operą „Carmen“ Bizet'a.

= **Monachjum.** Cykl przedstawień mozartowskich dobiegł do końca W teatrze księcia Regenta rozpoczęto serję przedstawień dramatów Wagnera.

= **Florencja.** Arrigo Boito, znany kompozytor i poeta włoski, napisał operę „Nero“, która go kosztowała kilka lat pracy. Dzieło Boit'a opiewa żal Nerona po zamordowaniu swej matki, Agryppiny. (Arrigo Boito jest synem polki, hr. Józefiny Radolińskiej.)

= **Zmarli:** *Benno Härtel*, od r. 1870 prof. teorji muzyki w berlińskiej Hochschuli zmarł w wieku lat 63. Härtel był uczniem F. Kiela, napisał kilka utworów na fortepjan i do śpiewu.

S. Smoleński (ur. w r. 1848), zasłużony działacz na polu badania śpiewu kościelnego w Rosji i szerzenia śpiewu chóralnego, zmarł w pobliżu Kazania.



Bibljografja.

Nakładem księgarni Gebethnera i Wolffa wyszedł z druku „Marsz tryumfalny na uroczystość otwarcia wystawy przemysłowej w Częstochowie“, napisany przez p. L. Wawrzynowicza, przełożonego szkoły muzycznej w Częstochowie. Marsz ten wykonywany jest przez orkiestrę na wystawie.

* * *

Nakładem tejże firmy dla uczczenia pamięci Juljusza Słowackiego w stuletnią rocznicę jego urodzin wydano oktet z opery „Mazepa“ Adama Minchejmera w opracowaniu dyrektora „Lutni Warszawskiej“ p. Piotra Maszyńskiego.

* * *

„Marzenie“, pieśń solowa z tow. fortepjanu. Muzyka T. Koźmińskiego, słowa I. Straussa. Nakład księgarni Sadowskiego.

Powtarzające się stale co 4 takty jedne i te same rytmy, akompanjament, nadający się po odrzuceniu tekstu... do tańca, oto w krótkich słowach zalety „Marzenia“.

* * *

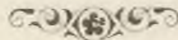
Ludomir Różycki wyda wkrótce drukiem następujące kompozycje:

3 pieśni do słów Norwida („Italiam“, „Kiedy płyną łzy“..., „Klątwy“, nakładem Stahla w Berlinie).

2 pieśni do słów Micińskiego („Serenada indyjska“ i „Łabędź“).

Balladę na fortepjan i orkiestrę w układzie na 2 fortepjany (nakładem Piwarskiego w Krakowie).

Sonatę wiolonczelową, utwory na fortepjan (rapsodja, preludja, impromptus).



Varia.

< **Muzyka i medycyna.** Dr. G. Norman Meachen ogłosił ciekawe spostrzeżenia p. t. „Stanowisko muzyki w sztuce leczniczej.“ Meachen zaznaczył ścisły związek między muzyką i medycyną. Zdaniem jego pierwszą wiadomość o leczeniu chorób zapomocą dźwięków muzycznych podaje biblja tam, gdzie jest mowa o Dawidzie, który grą swoją na harfie uśmierzał szaleństwo Saula. Dr. M. przypisuje „marszowi weselnemu“ Mendelssohna własność leczniczą przeciw biciu serca i wadom w oddychaniu (!!!). Dźwięki jednego z nokturnów Chopina łagodzą wstrząśnienia nerwowe i wracają osobom, cierpiącym na bezsenność, sen i spokój. Szybkie i pełne ognia melodje przywracają zdrowie ludziom, zapadłym w stan znużenia, a zwłaszcza nerwowego opadnięcia z sił.

Meachen przytacza wiele wypadków, w których mu się udało uspokoić muzyką dzieci, cierpiące na napady spazmatycznego płaczu, lub też obniżyć temperaturę u chorych na febrę i usunąć szkodliwe objawy, powstające z powodu neurastenji. Według jego teorji muzyka rozszerza naczynia krwionośne, przyśpiesza i ułatwia obieg krwi i działa przez to korzystnie na trawienie (!!). To działanie muzyki zauważono częstokroć w praktyce przy muzy-

ce podczas jedzenia (t. zw. „Tafelmusik). Lekarz ten jest także zdania, że muzyka oddziaływa nader zbawiennie przy leczeniu pijaństwa i wogóle każdej choroby, z wyjątkiem cierpień uszu...

Mimo jednak tak ciekawe odkrycia, muzyka, jak dotychczas, nie znalazła szerszego zastosowania w sztuce leczniczej.

* * *

Wpływ muzyki na powstanie pewnych zboczeń. Znaną jest rzeczą, że histerja znajduje podnietę w okolicznościach najrozmaitszego rodzaju. Pewien lekarz brazylijski przeprowadził badania, jaki jest w tym kierunku wpływ muzyki. Tego rodzaju działanie muzyki nazwał on *dysmuzją*, którą podzielił znowu na *amuzję*, *hipermuzję* i *paramuzję*.

Amuzja powstaje wskutek niedostatecznego rozwinięcia się pewnych zmysłów. Wtedy mamy do czynienia z głuchotą lub ślepotą muzyczną, które częstokroć pojawiają się jednocześnie. Objawiają się one albo w zupełnej głuchocie, albo też w zupełnej niezdolności nauczenia się gry na jakimkolwiek instrumencie lub w niemożności pojęcia sposobu czytania nut.

Hypermuzję znowu poznajemy po tem, że dane osobniki odczuwają perjodycznie nienaturalnie gwałtowną konieczność grania na fortepjanie lub komponowania. Stosunkowo najczęściej można się spotkać z *paramuzją*. Stwierdzono u pewnego 40 letniego mężczyzny istną fonofobję, która się w tem objawiła, że dostawał szalonych napadów strachu, ilekroć usłyszał grę na fortepjanie lub dźwięki dzwonów. Inna osoba znowu cierpiała przez dłuższy czas na bezsenność, ponieważ wbiła jej się w głowę jakaś melodja i męczyła ją przez kilka tygodni. Jako przykład „słyszenia barwami" może służyć pjanistka, która, grając jakiś utwór, widziała coraz to inną barwę i według tych barw dzieliła swój repertuar.

Znanym jest chorobliwy związek muzyki z erotyką, czego przykładów dostarczają częstokroć osoby nerwowe. Pewna młoda, bardzo zmysłowa wdowa, przy graniu np. erotyków Griega popadała w podniecenie tego rodzaju. Częste są również wypadki spazmów, powstałych wskutek zbyt długich ćwiczeń na jakimś instrumencie.

Z wyniku badań brazylijskiego lekarza wynika, że muzyka ma ogromny wpływ na życie duchowe i nerwowe danego osobnika. (*m. k.*)

Ze spraw Warszawskiego Związku Muzyków.

Od Zarządu Warszawskiego Związku Muzyków.

Niniejszym podaje się do wiadomości Sz. Panów członków Związku, iż dyrektor muzyczny Kooperatywnego Stowarzyszenia operowego (ogólna artel) organizuje orkiestrę do teatru w Irkucku, wydzierżawionego przez niego na cztery lata, z warunkiem 5% od ogólnego dochodu.

Potrzebni artyści następujący:

Dwuch pierwszych skrzypków, z tych jeden koncertmistrz.

Jeden sekund-koncertmistrz.

Jeden altowiolinista.

Dwuch wiolonczelistów (pierwszy i drugi).

Jeden klarnecista.

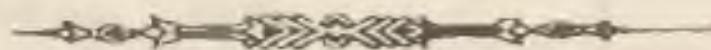
Jeden flecista.

Jeden kontrabasista (odpowiedzialny).

Poza artystami muzykami pożądani są również pp. chórzyści i chórzystki.

Zainteresowani mogą otrzymać szczegółowe objaśnienie w biurze Związku od godz. 11-tej do 2-ej po południu (Chmielna Nr. 30,—11. Tel. Nr. 154.62.

Sekretarz *M. Pawłowski.*



Redaktor i Wydawca **Roman Chojnacki.**

Odbito czcionkami Warszawskiej Drukarni Estetycznej, Wielka 25.

Przewodnik adresowy.

(Zamieszczenie adresu w niniejszym dziale w każdym numerze pisma kosztuje: rocznie **2** rb. półrocznie **1** rb.)

Nauczyciele teorji, harmonji, kontrapunktu, instrumentacji.

Biernacki Michał, prof., Widok 14.
Czerniawski Tadeusz, Al. Jerozolimskie 69.
Guzewski Adolf, Wilcza 16.
Pilecki Ignacy, Krucza 38.
Opieński Henryk, Nowy-Świat 41.
Rytel Piotr, Nowo-Jasna 8.
Statkowski Roman prof., Ordynacka 11.
Szopski Felicjan, Al. Jerozolimskie 43.
Stefanowicz Michał, Radna 7.
Chojnacki Roman, Krucza 7,

Nauczyciele śpiewu solowego.

Chodakowski Józef, prof., Ordynacka 11.
Comte-Wilgocka, Bracka 6.
Giustiniani Karol, prof., Nowy-Świat 7.
Kamińska-Latoszyńska Marja, Wspólna 52.
Kopytowska Marja, Widok 15.
Miller Władysław, Szkolna 1.
Myszuga Aleksander, Krak.-Przedmieście 6.
Nieborska Elżbieta, Kopernika 3.
Rzepko Władysław, Nowogrodzka 58.

Nauczyciele gry fortepianowej.

Becker Robert, Królewska 19.
Brenner Dorota, Ś-to Krzyska 43.
Cymbaliński Stefan, Czerniakowska 81.
Domaniewski Bolesław, prof , Hoża 40.
Dzierzbicka Irena, Wilcza 45.
Gawroński Wojciech, Składowa 1.
Jaczynowska Katarzyna, prof., Wspólna 33.
Jagodzińska Stefanja, Marszałkowska 59.
Judycki Stanisław, prof., Chmielna 20.
Łopuska-Wyleżyńska Helena, Wilcza 27.
Michałowski Aleksander, prof., Włodzimierska 11.
Nowacka Leokadja, Ś-to Jańska 2.
Oberfeld Włodzimierz. Królewska 10.
Otto Władysław, Hoża 23.
Płosajkiewicz L T., Prosta 36.
Przyałgowski Ignacy, prof., Zielna 13.
Różycki Aleksander, prof, Szopena 14.
Rytel Piotr, Nowo-Jasna 8.
Rytlówna Aniela, Długa 29.
Sędzimir Wiktorja, Złota 57.
Strobl Rudolf, prof., Krucza 41.
Szycówna Leonora, Chmielna 29.
Szlifirski Stanisław, Tamka 29.
Tarczyńska Bronisława, Wspólna 51.
Tisserant Ludwik, Krucza 18.
Urstein Ludwik, prof., Smolna 30.
Zabłocki Adam, prof., Jerozolimska 67.
Zawirski Marek, prof., Zielna 7.

Nauczyciele gry skrzypcowej.

Barcewicz Stanisław, profesor, Ordynacka 10.
Bobilewicz Leopold, Okólnik 7.
Dłutowski Wojciech, Smolna 15.
Drutman Jakób prof., Marjensztadt 19.
Oziminski Józef, Hoża 35.
Stelmach Antoni, prof. Oboźna 7.
Stiller Emil, prof. Leszno 53.
Seroka Fr., Żórawia 6.
Wyleżyński Adam, Wilcza 27.

Nauczyciele gry na wiolonczeli

Sebelik Jan, Marszałkowska 79.

Kierownicy chórów.

Czerniawski Tadeusz, Al. Jerozolimskie 69.
Godecki Tomasz, Ś-to Krzyska 30.
Heintze, Nowy-Świat 49.
Lachman Wacław, Chmielna 23.
Maszyński Piotr, Dyrektor „Lutni", Chmielna 8.
Miller Władysław, Szkolna 1.
Opieński Henryk, Nowy-Świat 41.
Otto Władysław, Hoża 23.
Rzepko Władysław, Nowogrodzka 58.
Tisserant Ludwik, Krucza 18.
Wyleżyński Adam, Wilcza 27.

Kierownicy zespołów orkiestrowych.

Konopasek Feliks, Chmielna 56.
Opieński Henryk, Nowy-Świat 41.
Oziminski Józef, Hoża 35.
Wyleżyński Adam, Wilcza 27.

Związki.

Związek muzyków, Chmielna 30.
Związek Polskiej Młodzieży Muzycznej, Chmielna 30.

Adresy artystów muzyków i pedagogów zamieszkałych na prowincji.

Częstochowa.

Wawrzynowicz L. (dyrektor szkoły muz.) lekcje fortepjanu, teorji, harmonji, instrumentacji.